

ERÉNY ÉS NEMESSÉG

KELEMEN JÁNOS

„Ahol erény van, ott van csak nemesség”
Dante: Édes-szép rímeit a szerelemnek
Vendégség. Harmadik dal.

1. MIÉRT DANTE?

Dante életműve – ezen belül a *Vendégség*, s főleg persze maga az *Isteni színjáték* – egyetlen hatalmas lábjegyzet az erény fogalmához (mint sok más, Platónig visszavezethető fogalmunkhoz is). Amikor tehát az erény témakörében kívánunk lábjegyzetet fűzni a platóni tanításokhoz, akkor a középkori gondolkodók közül őt semmiképpen sem kerülhetjük meg.

A középkori erény-felfogásról szólva Alasdair MacIntyre találóan jegyezte meg, hogy „az erények azok a tulajdonságok, melyek képessé teszik az embereket arra, hogy a történeti utazásuk során túléljék a rosszat.”¹ Ez a megfogalmazás különösen találó Dantéra, az *Isteni színjáték* hőisére, aki eltévelyedésének pillanatától fogva utazóként járja be a bűn és bűnhődés birodalmából a tisztítóútúton át a diadalmas erényhez és annak jutalmához vivő utat. Utazása az emberi történelem metaforája, de több is ennél: időbeli megjelenítése az örökkévalóságnak. Már a régebbi kommentárok közül is többen rámutattak arra, hogy az időbeliség és az örökkévalóság rendjének ez az idealizált viszonya korántsem fejezhette ki a középkori ember mindennapos tapasztalatát, hiszen az életviszonyok alapjaiban mutatkozó és a túlvilágra vetített egységgel és állandósággal szemben az élet felszíne éppenséggel a teljes káosz, önkény és esetlegesség képét nyújtotta. Hegel pontosan ebből a kettősségből, a különösnek és az általánosnak ebből a rendkívüli és furcsa viszonyából vezette le a más korszakokban művészetlennek minősülő allegorikus ábrázolás viszonylagos létjogosultságát, mely szerinte Danténál érte el legnagyobb kiforrottságát.²

MacIntyre egyébként a hegeli gondolat egyik verzióját fogalmazta meg, amikor leszögezte, hogy miközben a középkori életet áthatja az idealizált rendszer víziója, addig ez az élet és a ráépülő gondolkodás valójában

¹ Alasdair MacIntyre: *Az erény nyomában*. Bp., Osiris. 1999. 238. o.

² Hegel: *Eszétikai előadások*. III. Bp., Akadémiai. 1980. 313. o.

sohasem tud, vagy csak nagyon nehezen tud rendszerszerű lenni. Nem meglepő, hogy a hegelizhez hasonló korrajza ugyanahhoz az értékítélülethez vezette: „Az egész rendszernek ez az intellektuális víziója Aquinói Szent Tamás és Dante munkásságában nyeri el legmagasabb rendű kifejezését, s folyamatosan erre a szemléletmódra törekszik a hétköznapi középkori gondolkodás is.”³

A továbbiakban, elfogadva ezt az értékítéletet, röviden vázolom, hogyan tárgyal Dante néhány, az erényekkel kapcsolatos hagyományos kérdést.

2. ISTENI SZÍNJÁTÉK: KOZMOLÓGIAI ÉS MORÁLIS REND

Az Isteni színjáték egy olyan világ víziója, melyben tökéletesen egymásba illeszkedik a kozmológiai és morális rend. Tegyük most félre a rossz forrásának és lehetőségének problémáját, s csak annyit állapítsunk meg, hogy a létet átható morális rend hierarchikus: a bűnőknek, csakúgy mint az erényeknek, a legapróbb részletekig kigondolt hierarchiája van, mely meghatározza helyüket és súlyukat.

A pokol és a purgatórium morális rendje nem más, mint a bűnök rendje: az egyik esetben a bűnösök osztályrésze az örök büntetés, a másik esetben az, hogy vezeklésük során megszabaduljanak a bűntől. Más szempontból azonban csak a pokol tekinthető a bűn világának, hiszen már a Purgatórium első énekében világossá válik, hogy innen kezdve az erények mutatják a lelkeknek az utat:

*Én jobbfelé, e másik sarki tájra
figyeltem: itt négy csillag fénye játszott:
nem látta más még, mint Ádám s a párja.
Sugárunknak az ég örülni látszott.
Ó, milyen özvegy Északunk vidéke,
mert ehhez mérhetőt sohase látsz ott!
(Purg. I. 22-27.)*

A képnek, mely a pokolból kilépő Dantét fogadja, egyszerre van földrajzi és morális tartalma: a költő a déli féltekére jutott ki, ahol ismeretlen csillagképek fogadják. A négy csillag azonban, melyet megpillant, nem egyszerű csillagászati jelenség, hanem a négy kardinális erény szimbóluma, így hát súlyos morális jelentést hordoz az a tény, hogy nem jelennek meg az északi égbolton, s minden ember közül csak Ádám és Éva láthatta őket valaha.

³ MacIntyre: Im. 238. o.

Az erénnyel együtt jár a szabadság, hiszen a purgatórium – a bűntől való megszabadulás helyszínéeként – a szabadság birodalma. Ezt jelzi, hogy kapuját a római erény hőse, az utikai Cató őrzí, akinek alakja rögtön azután tűnik fel, hogy költőnk betelt a négy csillag látványával („egy magányos agg állt közel ottan” – Purg. I. 31.). Dante azzal kér bebocsátást, hogy „szabadságért jött”, s ezt meg kell értenie annak, aki a szabadságért a halált választotta:

*Nézd el hát, hogy idejött vakmerőn;
Szabadságért jött, s édes a Szabadság:
tudhatja, kinek holta Értte lőn:
tudhatod, kinek nem drága mulatság
volt egykor Uticában Értte veszned,
(Purg. I. 70-75.)*

A kozmológiai és a morális rend közti megfelelés további párhuzamokat rejt magában, hiszen a kozmosz elrendezését éppúgy tükrözi a társadalom és a tudományok világa, mint a bűnök és az erények hierarchiája. A kozmosz és a társadalom viszonyának ezt a felfogását legyen elég azzal az egy példával illusztrálni, hogy a *Vendégség* egyik helyén olvasható eszmefuttatás szerint a világmindenség olyan mint egy rendezett városállam („*una ordinata civilitate*”).⁴ A kozmosz és a tudományok megfeleltetésére pedig legyen elég arra hivatkozni, hogy – szintén a *Vendégségben* kifejtett elmélet szerint – a tudományok rendjében a Trivium és a Quadrivium az első hét égne a képviselője (mely utóbbiak viszont a három teológiai és a négy kardinális erény megfelelői). A Hold egéhez például a Grammatika, a Merkúréhoz a Dialektika, a Venuséhoz a Retorika, a Napéhoz pedig az Aritmetika hasonlítható, stb.⁵

3. AZ ERÉNYEK RENDJE ÉS HIERARCHIÁJA AZ ISTENI SZÍNJÁTÉKBAN

Lássuk ezek után kissé közelebből, hogy milyen elképzelést sugall az *Isteni színjáték* az erények hierarchiájáról. A legjobb alkalmat ehhez a Purgatórium egyik nagy allegóriája, a Dante szeme előtt elvonuló csodálatos körmenet kínálja, melynek egyik részét az erények alkotják:

*Három hölgy jött és lábát táncra nyújtá
a jobb kerék felől: piros a szélső,
hogy azt hinnéd, valaki lángra gyújtá;
smaragdból látszott lenni a középső,*

⁴ *Vendégség*, II. iv. In: DÖM, 193. o.

⁵ Im. II. xiii. In: DÖM, 209. o.

smaragdból csontja, smaragdszín a vére,
frissen esett hónak látszott a végső.
S majd a fehér volt e csoport vezére,
majd a piros: s a többi hol szökölt,
hol lassan lendült annak énekére.
S a bal keréknél négy hölgy ünnepelt
bíbor ruhában; s járt, amint az egyik,
kinek három szeme volt, énekelt.
(Purg. XXIX.121-132.)

Könnyű azonosítanunk a fenti első két terzina (121-126. sor) három hölgyét: ők a teológiai erények, vagyis a Hit, a Remény és a Szeretet (*carità-amore*), akik színeikről (fehér, zöld, piros) is felismerhetők. Őket a kardinális erények (igazságosság, erő, bölcsesség, mértékletesség) követik (130-131). Közülük a bölcsesség azzal válik ki, hogy az idő hármasságának megfelelően három szeme van (132.).

Az erények hierarchiájának fő tengelyét a teológiai és a kardinális erények közti megkülönböztetés alkotja. A hierarchia csúcán a jobb felől haladó teológiai erények vannak, (122.) a kardinális erények bal oldali elhelyezkedése (130) természetesen az alárendeltség jele.

A teológiai erények körén belül hol a Hit, hol a Szeretet (*Caritas*) van elől, de sohasem a Remény (127-129). A kardinális erényeknek viszont mindig a *Caritas* a vezetőjük, amit az fejez ki, hogy a szeretet és könyörületesség színét viselve bíbor ruhában járnak (130-132). Ez alighanem Aquinói Tamás hatását tükrözi, aki szerint az erkölcsi erények nem létezhetnek a *Caritas* nélkül. A római analógiát mutató bíbor ruhának persze további jelentése is van: azt fejezi ki, hogy a négy kardinális erény a társas élet alapja.

A kardinális erényeken belül tovább tagolódik a hierarchia. Ebben a körben a Bölcsesség áll az első helyen („*Da la sinistra quattro facean festa, / in porpore vestite, dietro al modo / d'una di lor ch'avea tre occhi in testa*” – 131-132.), ahhoz hasonlóan, ahogyan Dante a *Vendégségben* is leszögezi. „Sokan tartják az Okosságot, vagyis a körültekintést is erkölcsi erénynek, Arisztotelész azonban az értelmi erények közé sorolja, jóllehet az erkölcsi erények vezetője, és megmutatja az utat, amelyen létrejönnek, s így nélküle meg sem lehetnek.”⁶ A különben legtöbb esetben arisztotelianusnak mutakozó Dante itt félreérthetetlenül az erényekről szóló platóni tanítás követője (*szófroszüné, andreia, sophia, dikaiosüné*).

⁶ Im. IV. xvii. In *DŌM*, 312. Vö.: „*avvegna che essa sia conduttrice de le morali virtù*”; „*e senza quella essere non possono*”. *Convivio*. In: Dante, *Tutte le opere* (a cura di Italo Borzi; a továbbiakban DTE) Roma, Newton. 1993. 992-993. o.

4. AZ ERÉNYEK ELMÉLETE A VENDÉGSÉGBEN

Vessünk egy pillantást a *Vendégségre* is. Itt az értelmi és morális erények megkülönböztetése a hangsúlyos. A fő helyet a morális erények foglalják el, hiszen ezek fölött tudunk ellenőrzést gyakorolni: „legsajátosabb gyümölcseink az erkölcsi erények, mert minden tekintetben hatalmunkban vannak”⁷

Az erény elmélete ebben a műben egy formális definícióra épül, melyre a mottóban már idézett Harmadik Dalban bukkanunk:

*Így szólok: minden erény eleinte
egy gyökérből fakadt ki,
az az erény, mely boldogít, ha hatni
hagyják, ha nem zavarják.
S ez, mint az Etika szokta mutatni,
tartás, amely szerinte
középen áll mindig, helyét tekintve.
(Vendégség, Harmadik Dal, 81-87. sor)*

A definíciónak, mint könnyen megállapítható, két fő eleme van: az erény egyrészt boldogít, másrészt egy-egy tulajdonság szélső megnyilvánulásai közül a közepet jelenti. Prózaí megfogalmazásban ez úgy hangzik, hogy „minden erény közös vonása”, hogy „a középre irányuló ítélőképesség.”⁸ Arra a kérdésre pedig, hogy honnan ered az ilyen ítélőképesség, az a válasz, hogy a nemességből.⁹

Dante erénytanának a középpontjába így módon a nemesség kerül, melynek mibenlétét és eredetét a *Vendégség* IV. traktátusa és az annak élén álló Harmadik Dal tárgyalja.

A nemesség általában véve „minden dologban az illető dolog természetének tökéletességét jelenti.”¹⁰ Különösképpen pedig az egyes emberét. Ez rögtön alapot ad arra, hogy a költő megcáfolhassa azt a II. Frigyesnek tulajdonított nézetet, hogy a nemesség az ősóktól vagy a gazdagságból származik. Fontos itt megfigyelnünk, hogy az okoskodás mennyire az egyénre irányul. Hogyan is lehetne a nemesség valamilyen kollektíve birtokolható tulajdonság, valamilyen vérségi köteléknek köszönhető családi vagy törzsi vonás, ha egyszer „az isteni mag nem nemzetségbe, vagyis törzsbe, hanem az egyes személyekbe esik”?¹¹

⁷ Im. IV. xvii. 311. o.

⁸ Im. IV. xx. 316. o.

⁹ Uo.

¹⁰ Im. IV. xvi. 310. o.

¹¹ Im. IV. xx. 317. o.

„Ahol erény van, ott van csak nemesség” – mondja a költő, de ezt úgy kell értenünk, hogy az erények mintegy ismérvei a nemességnek, s nem okai vagy forrásai, hiszen éppenséggel belőle erednek, „gyümölcsei” annak. Az erények eredetének kérdését ugyanakkor nem merítheti ki a nemességre vonatkozó tanítás. A fentebb idézett sorokból ki kell emelnünk a következőket:

*Így szólok: minden erény eleinte
egy gyökérből fakadt
(81-82.)*

Ugyanebből a dalból tegyük ehhez az alábbi sorokat:

*Így minden erény egy méhből születlik,
Mint fekete a rőt-barnát fiaja
(109-110.)*

Prózában mindezt több helyen is megismétli Dante: „Minden erény egy alapelvől származik”;¹² „Minden erkölcsi erény egy forrásból, vagyis a jó ítélőképességből származik”¹³

Nyilvánvaló, hogy ezek az erőteljes megfogalmazások egyetlen irányba mutatnak: az erények egyetlen forrásból (a nemességből) származnak, ami azt is jelenti, hogy csak egyetlen rangsoruk van, amelyen belül minden erénynek megvan a maga pontos helye, illetve alá- és fölrendeltje. Tökéletes rendezettségük folytán nem lehet köztük konfliktus.

5. KOMMENTÁR ÉS KÉT KONKLÚZIÓ

5.1. ELSŐ KONKLÚZIÓ

A fentiekből önként adódik az a megállapítás, hogy Dante erényfelfogása a középkori mentalitás tökéletes kifejezője. Mind erény-elmélete, mind az Isteni színjátékban kifejezésre jutó morális rend tükrözése mindannak, amit a középkori és általában a premodern mentalitás általános jellemzőinek tartunk.

Kiindulópontunkhoz visszatérve, MacIntyre ezt a mentalitást úgy írja le, hogy az erény mind a belső diszpozíció, mind a külső cselekedet tekintetében a kozmosz törvényének való megfelelés, s hogy ennél fogva „a jó ember az univerzum polgára.”¹⁴ Az ókorig visszanyúló szemléletről van szó, mely

¹² Im. IV. xvii. 311. o.

¹³ Im. IV. xviii. 313. o.

¹⁴ MacIntyre: Im. 228. o.

többek közt már Platónnak a drámai művészettel szembeni ellenszenvében is kifejezésre jutott. Platón szerint – mint MacIntyre helyesen emlékeztet rá – „az erény sem a városban, sem a személyen belül nem lehet konfliktusban erénnyel”¹⁵, s ezt az erős tételt vallják Arisztotelész és Aquinói Szent Tamás is, akik a görög tragédia szophoklészi korszakával és a modern tradícióval ellentétben kizárják az olyan tragédia lehetőségét, „mely nem emberi hiányosságok, bűnök és hibák eredménye”.¹⁶

A premodern mentalitásnak az előbbi terminusokban való jellemzése láthatólag az *Isteni színjáték* műfajára is magyarázatot ad. Az *Isteni színjáték* nem tragédia, hanem komédia, és a mondottak fényében Dante nem is írhatott volna tragédiát.

Ezen a ponton érdemes felidézni, hogy Dante miként gondolkodott a műfaj kérdéséről, s hogy hogyan vélekedett saját művének műfajáról.

Can Grande della Scalához írt levelében ezt írja: „jelen művet Commediá-nak hívják”, mivel a komédia a „költői elbeszélésnek egy fajtája, mely minden mástól, így a tragoediától is különbözik”. A megkülönböztetéshez két kritériumot használ fel: az *ad modum loquendi* kritériumát, amely szerint műve „alázatos és szerény, mert köznyelven szól”, s egy narratológiai kritériumot, amely abban foglalható össze, hogy a tragoedia jól kezdődik és rosszul végződik, a *commoedia* pedig rosszul kezdődik és kedvezően végződik. Az *Isteni színjáték* ez utóbbi szempontból is komédiának nevezhető, mert kezdetét tekintve „szörnyű és bűzhödött, hiszen ez a Pokol”, míg végét tekintve „kedvező, kíváncsú és kellemes”, hiszen az a Paradicsom.¹⁷

Mindez – vagyis az Isteni színjáték komédia-volta és komédiaként való meghatározása – megfelel a korábbi fejtegetéseinkből adódó eddigi konklúciónak.

5.2. MÁSODIK KONKLÚZIÓ

Az előzőekben mondottaktól eltérően számos hely arra enged következtetni, hogy Dante mégis tudatában van annak, és költészetében kihasználja azt, hogy több rangsora lehet az erényeknek, s lehet köztük konfliktus. Annak ellenére így van, hogy saját explicit elmélete nincs olyan terminusokban megfogalmazva, melyekkel a görögök vagy a modernek értelmezik a tragédiát (konfliktus, tragikus vétek, katarzisz).

¹⁵ Im. 194. o.

¹⁶ Im. 242. o.

¹⁷ Can Grande della Scala úrnak. In: DÖM, 509-510. o.

Az *Isteni színjáték* valóban komédia, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy matrjoska babaként több művet is magában foglal, vagyis számos epizódja különálló műként is olvasható. Vannak benne olyan epizódok (olyan különálló művek), illetve olyan hősök, amelyekre vagy akikre a görög vagy a modern értelemben vett tragikus jelző alkalmazható. Régóta ilyen hősnek látjuk Francescát, akinek bűne tragikus bűn. Francesca és Paolo történetében nem a megbánás, hanem a hallgatóból (Dantéból) kiváltott együttérzés dominál. A hatást, melyről a költő számot ad, katartikusnak érezzük:

*... Francesca, bánatod reám oly
érzéseket hoz, hogy a könny erőtet ...
(Pokol, V. 116-117.)*

*Amíg az egyik lélek ekként szóla,
a másik zokogott, hogy úgy éreztem
mint akinek elhal egész valója,
és mint valami holttest, földre estem.
(Pokol, V. 139-142.)*

Az Odüsszeusz utolsó útjáról szóló elbeszélés szintén ellentmond első konklúzióknak. A történet az erények közti konfliktus klasszikus példáját kínálja, hiszen Odüsszeusznak le kell győznie magában a *Caritast*, hogy elindulhasson a Herkules oszlopain túli világ felfedezésére:

*Se kisfiam, se vénségtől elernyedt
Atyám, se nőm, akinek öröme
Őriznem kellett köteles szerelmet,
Le nem győzhetett ...
(Pokol, XXVI. 94-97.)*

A szenvedély, mely legyőzi benne a *Caritast*, önmagában véve nemes. A tudásszomj vezérli, mely őt sok későbbi olvasó szerint a nagy felfedezők előképévé teszi:

*... lelkem szenvedélye:
látni világot, emberek hibáját,
s erényüket, s okólni, mennyiféle.
S bejártam a tenger ezernyi táját,
pár szál deszkával, és a pár legénnyel,
ki el nem hagyta még a csöppnyi gályát.
(Pokol, XXVI. 94-97.)*

Társaihoz intézett beszédében Odüsszeusz még tovább megy, hiszen az emberi méltóság, az erényként értett humanitas nevében kívánja rábírní őket az útra:

*Gondoljatok az emberi erőre:
Nem születtetek tengni, mint az állat,
Hanem tudni és haladni előre!”
(ma per seguir virtute e conoscenza)
(Pokol, 118-121.)*

Elmondhatjuk tehát, hogy Odüsszeusz magasztos elvek és erények nevében cselekszik. Bűne (eltekinve most attól, hogy csalárd retorikáját mennyire vesszük számításba) abban áll, hogy elveit más, hasonlóan igaz elvek ellenében követi. Az erények, melyekre hivatkozik, s melyek valóban a sajátjai, mindent maguk alá rendelve, egyoldalú szenvedélyként uralkodnak el rajta. Itt közbe kell persze vetnünk, hogy az utóbbi megállapítással figyelmen kívül hagytuk azt a lehetőséget, hogy Odüsszeusz igazi bűne, amely miatt pokolra került, a csalárdság, s hogy társait is hazug retorikával vette rá a végzetes utazásra. Az Odüsszeusz-epizódnak ez az értelmezése, melyet Giorgio Padoan¹⁸ nyomán csak a legújabb modern kritikai irodalom vett észre, a jelenet gazdag értelmezési lehetőségei közül csak az egyik, s nem változtat a lényegen: ha Odüsszeusz rászedi is társait, azért teheti ezt, mert egy magasztos elvre, az erényre, az emberi méltóságra hivatkozik.¹⁹ Bűne emellett az értelmezés mellett is tragikus bűn, s bukása katartikus hatású:

*Haj, sirtam akkor és most újra sírok,
s rágondolván, mit láttam, szorosabbra
vonom, okulva azon, amit írok,
lelkem jékét, ne menjen rossz utakra
(Pokol, XXVI. 19-22.)*

Két példánk tehát az előbbitől eltérő konklúziót sugall. Ez vagy úgy fogalmazható meg, hogy Dante nem is volt olyan tipikusan középkori gondolkodó, mint amilyennek hittük, vagy úgy, hogy a középkor számára sem volt ismeretlen az a konfliktus, mely az értékek és erények rendjének összezavarodásából, vagy az eltérő értékek és erények összeütközéséből fakad. A két megfogalmazás korántsem esik messze egymástól, sőt: tautologikusan igazzá teszi egymást.

¹⁸ Giorgio Padoan: A 'szóban mester' Odüsszeusz és a tudás útjai. In: Kelemen János (Szerk): Dante a XX. században. A *Helikon* tematikus dupla száma, 2001/2-3. 321-351. o.

¹⁹ Odüsszeusz beszédének retorikai szempontból „pozitív” vagy „negatív” fordítva sem változtat a lényegen. Az epizód tragikus struktúrája nem teszi kétségessé a hős retorikájának csalárdságát. Ezt egy újabb előadásomban próbáltam kimutatni: János Kelemen: *Power and Language in Dante's Philosophy of Language*. Signs of power – power of signs c. konferencia, Béc, 2003. szept. 26-28.

Nem véletlen, hogy példáink – néhány más, hasonlóan szuggesztív példával együtt – a Pokolban találhatók. Tragédia csak a bűn és az örök kárhozat világában lehetséges, abban a világban, melyben a bukás és a büntetés visszavonhatatlan és végleges. Persze, Dante pokolbeli bűnősei nem egészen abban a helyzetben vannak, amelyben költőnk morálfilozófiája szerint lenniük kellene, hiszen szabadakaratuk nem csupán a jó és a rossz közötti választásra tette őket képessé, hanem arra is, hogy a rosszat mint jót válasszák, vagyis mint a bizonyos szempontból helyes elveknek megfelelőt. Ilyen jó, míg más követelménnyel nem kerül összeütközésbe, az Odüsszeuszon elhatalmasodó tudásszomj, az a szenvedély, melyről a *Vendégségben* még ezt olvashattuk: „tökéletes és nemes a tudomány tökéletessége, s a reá irányuló vágy révén nem veszti el a tökéletességét”.²⁰ Lehetetlen, hogy az Odüsszeusz vesztét elbeszélő költő ne emlékezett volna erre a mondatára, illetve – s ez a fontosabb – lehetetlen, hogy Odüsszeusz vesztét ne úgy fogta volna fel, mint egy szerinte is nemes motívumokból táplálkozó választás következményét.

Alighanem a pokolbeli szituációknak ez a tragikus jellege volt a fő oka annak, hogy amióta a romantika Dantét újra felfedezte, az Isteni színjáték modern olvasói mindig is a Pokolt tartották a költemény legelőbb részének.

Míg a Pokol emlékezetes, nagyformátumú alakjai tragikus hősök, addig a Paradicsom szereplői „komikus hősök”: ők azok, akikre inkább illik Dante középkorias erény-tana. A Purgatórium és a Paradicsom számos kulcsfigurája éppúgy bűnös, mint a Pokol hősei, a különbség az, hogy ők különféle okokból feloldozást nyernek. Kölcsön vehetjük tehát Giorgio Agamben meghatározását: a tragédia az igazak bűnössége, a komédia a bűnösök megigazulása.²¹ A két kategória ellentéte és komplementaritása a középkor egyetlen más szövegében sem válik annyira láthatóvá, mint az *Isteni színjátékban*. Az *Isteni színjáték* tanúsága számunkra az, hogy az értékek és az erények kollíziójából fakadó tragédia éppannyira benne rejlik a középkor kultúrájában, mint a megváltást vagy az erényes élet jutalmát hirdető komédia.²²

²⁰ *Vendégség*. IV. xiii. In: *DÖM*, 300. o.

²¹ Giorgio Agamben: *Categorie italiane*. Venezia, Marsilio. 1996. 12. o.

²² Agamben így fogalmaz: a tragédia és a komédia kategóriái, „amelyeknek az ellentétébe a modernitás Hegeltől kezdve Benjaminig és Goethe-től kezdve Kierkegaardig a maga legmélyebb etikai konfliktusait vetítette bele”, a középkori kultúrában gyökereznek. Im. 11. o.